أضواء على أدب ال facebook – ألحلقة الحادية عشرة

ألجملة الشعرية ، من خطاب العزلة إلى خطاب الإنفتاح

في قصائد حمد شهاب الأنباري

ليث الصندوق

ربما يمكن عدّ هذا الشاعر واحداً من وجبة الناجين من الطوفان ، وهم الذين وضعتهم قناعاتهم الراسخة في منطقة الأمان وسط دوامات طوفان التحديث بشقيه ، تحديث قصيدة التفعيلة الستينية الطليعية ، وما تبعها من أنماط تفعيلية متمرّدة وثائرة ، وكذلك تحديث قصيدة النثر التي ما زالت بالرغم من عمرها الذي جاوز البلوغ وشارف على الشيخوخة ، ما زالت لحد الآن تعوم على أمواج مفاجآتها المطّردة ، وتعدُ بالمزيد من الطوفانات .

وبنجاة هذه الوجبة الشعرية المحظوظة التي ينتمي لها الشاعر من الغرق ، ظلت لوحدها معزولة في جزيرة وسط تيارات الطوفان المتلاطمة ، لا هي تنصاع لها ، فتنجرف مع إحدى تينك الموجتين ، ولا يُسعفها الزمن المتسارع ، فيتوقف ليعيد عقارب ساعته إلى الوراء ، ويعيدها معه إلى سفينة الإنقاذ التي ابتعدت كثيراً ، وتلاشت في الأفق .

فشاعرنا ما زال يصرّ على التمسّك بقناعاته الكتابية الأولى التي بدأ معها رحلة الحروف ، فهي عنده قد بلغت حدّ اليقين والقداسة ، ونالت العصمة ، وما عاد من موجبات الإيمان الحقّ خلخلتها ، او التشكيك بها لصالح قناعة جديدة لم تثبت بعد قدرتها على مقاومة عوامل التعرية والتآكل وما تستجلبه معها من تيارات التشكيك .

لا يقدم الشاعر تعريفاً وافياً بنفسه على صفحته في الفيسبوك ، عدا أنه شاعر وكاتب ، وأنه دخل إلى عالمي الشعر والكتابة من بوابة كلية الهندسة / الفرع المدني ، وسوى ذلك يمكن تلمس بعض ملامحه من خلال كتاباته النثرية التي يغلب عليها الطابع التوثيقي (كما في سلسلة مقالاته عن سيرته الوظيفية) أو الطابع التعليمي ذي النبرة التوجيهية (كما في مقالاته عن الشعر) ، وهي بالعموم كتابات لا تدخل ضمن مخطط هذه القراءة إلا أنها لا تغفل عن الجوانب التي تتقاطع معها ، وهي جوانب محدودة .

وعوداً إلى قناعات الشاعر الراسخة ببداياته ، تبدو قصائده سواء في مرحلتيها الأولى (قصائد السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات من القرن المنصرم) و الأخيرة (قصائد الألفية الثالثة) متقاربة في مستويات النضوج ، متباهية بلغتها التقليدية ، وإيقاعاتها

الخليلية المنسابة بعفوية تتوافق مع ما فيها من تدفق غنائي ذي نبرة إنفعالية عالية يجمع ما بين النزعتين الذاتية والإنسانية . وفي النزعتين يكون الصوت الوحيد المسموع منها هو صوت الشاعر الذي يطغي ويزيح كلّ الأصوات الأخرى بالرغم من أنّ هذه الهيمنة الصوتية هي هيمنة في الأداء ، وليست في القضية التي هي في الغالب مشتركة بينه وبين الآخر ، ولذلك كثيراً ما يستعير لصوته ضمير الجماعة تعبيراً عن تلك الشراكة المصيرية :

- يا موت زر ، أننا ميتون ، بلى ميتون (رماد)

- لم يأتنا خبر لنفرح فيه منذ بداية التكوين حتى الآن (عراقي لدود)

- ... وما جاءنا مرّة أحدٌ ، ثمّ ما جاءنا من بشير (بين نارين)

- ليت نضارة أيامنا لو تعود (فراديس)

وبالرغم من الهموم الإنسانية المشتركة التي تضع الشاعر في قلب العالم ، وتُظهره بمظهر النبيّ أو الثائر ، إلا أنه من الناحية الفنية يبدو بعيداً عن حركة الشعر وكأنه يكتب لنفسه ، ويغني لنفسه في غرفة مغلقة معزولاً عما يدور حوله من تحولات وانهيارات في الأنماط . وهنا يمكن تشخيص حالتي افتراق ما بين خطابين :

- خطاب النمط متسماً بعزلته عن زمنيته ، وعن الأنماط المحايثة له ، وانغلاقه على الذات المتشكلة ضمن قوالب زمنية موروثه .

- وخطاب الموضوع متسماً بانفتاحه على زمنيته ، واتخاذه من مستجدات الزمن وتحولاته الصادمة مواضيع له .

وما بين هذين القطبين الزمنيين المتنافرين تتحرك القصيدة موجهة في الغالب نحو الناس غير المعنيين بنمط العزلة الزمنية ، لكنهم معنيين بالمواضيع التي تجمع زمنياً ما بينهم وبين الشاعر ، وعليه أن يُسمعهم – بشكل مباشر - خطابه فيهم ، أو في الزمن ، أو في من بيده توجيه دفة الإثنين :

إعلَموا إنَّ هَذا الزَّمانْ.
خائِبٌ ، وَالخَلائِقُ لا تُحسَدُ الآنَ عَمَّا بِها مِنْ أَسَىً ،
إنَّها بَينَ فَكَّي رَحَىً ،
وَبَلَى ، مِثْلَما نَحنُ نَرجُفُ مِنْ شِدَّةِ الهَوْلِ ،
يَرجُفُ مِنْ هَوْلِ مَأساتِنا الثَّقَلانْ.

ولا بأسَ أن يُسمعهم خطابه - بطريقة غير مباشرة - عبر شكواه لخالقهم ، وبذلك تكون الشكوى أداة لتحديد مواقع هؤلاء المُخاطَبين غير المباشرين وتوزيعهم ما بين صفّي المقموعين و القامعين :

أيُّها الرَّبُّ ذِي ساعَةُ الضّيْقِ وَالنَّكَباتِ
وَنَحنُ بِلا ناصِرٍ أَو مُعِينْ
كَيفَ يا رَبُّ أوقَعتَنا بَينَ فَكَّي رَحَى ؟
بَينَ زُمْرَةِ هَذي الذِّئابِ ، وَأنيابِ ذاكَ التَّنينْ ؟

وتلك مفارقة غريبة أن يتوقف وجود الشاعر الإبداعي على غير المعنيين أصلاً بالشعر وصراعاته الداخلية ، وتحولاته المتسارعة ، بينما يسدّ بابه معتزلاً أقرانه الذين يتخاصمون وراء الباب المغلق بحثاً عن مخارج لأزمات الشعر العميقة ، فهو في إدارته لعلاقاته مع الناس غير المعنيين بالشعر والذين يقفون من طاحونة الحياة بين طاحن ومطحون ، هو أشبه بالقائد الجماهيري ، أو المصلح الإجتماعي الثائر ، المدافع ، والمحرّض . بينما هو في اعتزاله الباحثين عن حلول لأزمات الشعر وتحولات القيم الجمالية أقرب إلى المتصوّف المعتكف في صومعته منشغل بصلواته الغنائية ، يرددها بطرب واستمتاع مع نفسه ، غير معنيّ بأن يتخلى عنها في مقابل الإنخراط في نزاعات العابثين خارج الصومعة . وما اعتزازه وتمسكه بصلواته الإيقاعية المنسابة برخاوة نفَس واحد إلا لأنها تمثل ميراثه الروحي الذي ورثه عن شيوخه من الأبدال والأمناء والأقطاب الذين أخذ عنهم فنون التصوف الشعري ، وأسرار الخلوة .

ولعل النهج على السابقين لا يوفر للشاعر الأمن الروحيّ فحسب ، بل والأمان الفني أيضاً ، فهو يُجنبه عناء البحث أو التحدي أو استعداء الخصوم ، أو إضرام النيران في المعابد وتحطيم الأوثان ، يكفيه فقط تبجيل القواعد والمباديء الإبداعية الموروثة عن السلف الصالح ، وقتل رغبات الذات الأمّارة بالتحديث في مهدها قبل أن تستفحل ويصبح من العسير لجمها . وبذلك يضمن له موقعاً هادئاً في الركن الذي لا يتعرض فيه لاتهامات المشككين ، وتقريعات اللائمين ، فهو يدرك بأن اتهامات هؤلاء ، وتقريعات أولئك لو حصل وأن وجهت إليه وهو في ركنه الهاديء فأنها لن تمسه هو وحده ، بل تمسّ الأوائل السابقين الذين سلك مسلكهم ، وهذا ما لا يجرأ عليه مشكك ولا لائم – ولو على سبيل الإفتراض – لأن السابقين الأوائل قد تجاوزوا إبداعياً مرحلة إعادة التقويم ، ونالوا القداسة الفنية والعصمة النقدية .

وقد نجد لهذا النزوع الفطري إلى اقتفاء الأثر والسير في الطريق السالك والآمن لدى الشاعر صدى في نصّه النثري (ما قاله صاحبي) الذي يغلب عليه طابع السرد بالاستناد

إلى مرجعيات تراثية ذات بعد ديني ، فقد وضع الشاعر رغباته الدفينة على لسان صاحبه الذي تقلد دور الناصح (قال لي صاحبي : وإذا ما كنت قد أزمعت على السفر ، فما عليك إلا أن تُعلن البلدة والوجهة التي أنت موليها ، والطريق الذي ستسلكه . وحين ترى آثار أقدام من سبقوك ، فكن على يقين أنك وجدت ضالتك ، ومن ثمّ دع "حوافر" قدميك تنطبق على آثار أقدامهم) . ومع تحفظنا على مفردة (حوافر) فهي للدواب وليست للبشر ، إلا أنّ تحفظنا الأساس هو حول فكرة النهج على الآخرين التي أقرّها الشاعر بمقبوسه السابق باعتبار النهج طريقاً سالكة ، لكنه نقضها في مقالته (من أنا) حين أصبح النهج تطبيقاً عملياً لفكرة التأثر والتأثير حيث أنكر (أن يستعير – يعني الشاعرَ – أصابع الآخرين أثناء الكتابة ، أو يغمس قلمه في محابرهم) ، وهذا التناقض لا يلغي حقيقة أن التصادم ما بين الفكرتين يعمل لصالح ترجيح فكرة التأثر والتأثير والأخذ عن الآخر :

- ففكرة الخزاف التي استعارها في مقابلة مع صورة الشاعر المبدع في مقالته (من أنا) هي بحد ذاتها ليست فكرة جديدة ، وقد بنى عليها الآخرون مستندين على أساس من ميثولوجيات الأمم الغابرة التي تربط ما بين الخلق والفن من جهة ، وبين الطين من جهة أخرى جاعلة من الخالق فناناً وخزافاً ، وهي بذلك تبني مفهوماً علوياً شاملاً للفن بتعميم فكرة الخلق على الفنان الذي اكتسب بالتبعية من الخالق قيمة مقدسة . ويتجلى ذلك في عدد من أساطير الخلق العراقية القديمة ، ومنها السومرية حيث خلق الإله أنليل الإنسان من الطين والدم ، وكذلك في أسطورة الخلق بحسب الديانة المصرية القديمة حيث خلق الإله خنوم البشر من صلصال نهر النيل ، ويتجلى ذلك أيضاً في الأساطير اليونانية حيث عهد زيوس إلى بروميثيوس خلق البشر ، بينما عهد إلى أخيه أبيميثيوس خلق الحيوان . كما تجلت الفكرة في الديانات الإبراهيمية حيث خلق الله البشر من الصلصال .

- كما أنّ فكرة البحث في أدوات الشعر وتحديدها ، وإلزام الشاعر بها بحسب ما ورد في مقالته (أسرار الكتابة) هي فكرة نقدية تعليمية قديمة أشبعها الفلاسفة والنقاد بحثاً وتمحيصاً منذ أرسطو في (فن الشعر) حتى العصر الحديث .

- كما أن المقبوس السابق (... دون أن يستعير أصابع الآخرين ، ويغمس قلمه في محابرهم) التي وردت في ختام مقالته (من أنا) منتزعة من نثريات الشاعر نزار قباني ، وقد كررها في أكثر من مقالة (1)

- وعدا ما ورد آنفاً لو تناولنا أي نص للشاعر على غير تحديد ولا قصد ، ولتكن قصيدة (وطن) وهي من قصائد تسعينيات الألفية المنصرمة ، وفحصناها على عجل ، لتبينا فيها التأثيرات الآتية :

1) وحدي أنا وبحور الروم صاخبة / وخلفها الروم والطوفان والغرقُ (التأثير من المتنبي)

2) مركبي السكران (التأثير من أرثر رامبو)

3) من الف عام وليلى كنت أعشقها (ألتأثير من قصة قيس وليلى)

4) وقلتُ : يا خالق الإنسان من علق (التأثير من سورة العلق)

5) كن مثل سبحانه الأعلى هنا أحد (ألتأثير من سورة الإخلاص)

6) يا ابن الفراتين ، هذي الأرض قد زهقت (التأثير من الجواهري)

7) حتى ولو جفّ هذا الحبر والورق (التأثير من الحديث النبوي عن ابن عباس – رُفعت الأقلام وجفت الصحف) .

- بل أن نصوص الشاعر كثيراً ما تتناصّ داخلياً ، إذا تتردد أصداؤها في سواها ، وتتماهى مواضيعها وصورها وومفرداتها وعباراتها في بعضها البعض حتى لتبدو بعض القصائد مستنسخة عن الأخرى .

ومع ذلك فتلك البصمات على جسد القصيدة ليست ندوباً معيبة ، وهي ليست منقصة للشاعر ، ولا عيباً فيه ، بل هي تمثلات لقراءات متشعبة وثقافة عميقة ، ففكرة التأثر والتأثير صارت من بديهيات العمل الأدبي ، أنها خصيصة من خصائص النص ، مضمرة في طبقاته العميقة ، بها يتجرّد من فكرة الإستقلالية التامة ، ويصبح خِزانة نصوص ، ووادياً يُردّد أصوات الآخرين . وقد تنبه العرب منذ عهود الشعر الأولى إلى محدودية المعاني الشعرية وتكرارها ، وتلقف النقاد العرب الفكرة ، فمحّصوها ، ووضعوا مؤشرات موضوعية لفحص المعاني والمباني ، ورسموا حدوداً دقيقة للسرقات تجاوزوا فيها الكثير مما ظنه البعض سرقة ، وفي ذلك قال إبن رشيق القيرواني في العمدة (هذا باب متّسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه) (2) وذكر له عن الحاتمي في (حلية المحاضرة) ألقاباً محدثة (كالاصطراف ، والاجتلاب ، والانتحال ، والاهتدام ، والإغارة ، والمرافدة ، والاستلحاق) (3) وقال فيها – أي القيرواني - أنّ كلها (قريب من قريب ، وقد استعمل – يعني الحاتمي – بعضها في مكان بعض) (4) .

كما ذكر ابن رشيق عن عمرو بن العلاء أنه سُئل (أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافت على ألسنتها . وسُئل أبو الطيب عن مثل ذلك فقال : ألشعر جادة ، وربما وقع الحافر على الحافر) (5) . أما الجرجاني عبد القاهر ، فقد خصّ للسرق باباً في كتابه (أسرار البلاغة) فرآى أنه قد يكون في المعنى ، أو في صيغة العبارة ، أما ما يتعلق بالمعاني ، فقد قسم السرق إلى قسمين : عقلي ، وتخيلي ، فقال عن الأول (إنّ مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء ، والفوائد التي تثيرها الحكماء) (6) ، وبذلك رفع تهمة السرقة عن الذين يخوضون في هذا المجرى المشاع . أما القسم التخييلي ، وهو القسم الذي نراه أكثر إثارة للبس لاسيما في الشعر ، فهو في رآى الجرجاني (الذي لا يمكن أن يُقال أنه صدق ، وأن ما أثبته وما نفاه منفي ، وهو مفتن المذاهب ، كثير المسالك ، لا يكاد يحصر إلا تقريباً ، ولا يُحاط به تقسيماً وتبويباً) (7) .

هذا وما زال باب السرقات أو (استعارة أصابع الآخرين ، وغمس الأقلام في محابرهم) ينضج على نار هادئة حتى بلغ في الدراسات النقدية المعاصرة أقصى مراحل نضوجه النظري فجُرّد من معناه الإتهامي ، وأعيد النظر بما يضمره من فكرة الإدانة ، وما عادت تسمية السرقة تليق به ، فتغيّرت بتغير النظرة إليه والبحث فيه ، وصار يُدرّس ضمن نظرية النقد المقارن أو التناص أو التعالقات النصية أو النصوص الغائبة . والطريف في الأمر أن للشاعر موضوعاً على صفحته في الفيسبوك تحت عنوان السرقات الأدبية ، شرح فيه ثلاثة أنواع منها ، ولا مجال لاستعادة ما كتب فقد أشرنا إلى بعضها ، وهناك أخرى اتفق واختلف عليها النقاد الأقدمون .

تمتاز قصائد الشاعر على الفيسبوك بمحدودية جملها الشعرية بصرف النظر عن طولها ، أما القصار منها ، فعادة ما تقتصر على جملة شعرية واحدة ، ويبدو أنّ الشاعر قد استنفذ في بنائها الهرمي المتراكب من طبقات مهارته الهندسية ، متخذاً من الجمل الشعرية وحدات بنائية ، أو لَبِنات متراصة بإتقان ، طبقة بعد أخرى لكل واحدة منها – بصرف النظر عن صغرها أو كبرها - أثر في إقامة وتدعيم البناء بحيث إنّ زحزحة أيّ واحدة منها عن موقعها يخلّ ببنية القصيدة الموضوعية والمعنوية .

والجملة الشعرية ليست هي الجملة النحوية المبنية من الفعل وفاعله ومتعلقاته ، بل هي بنية موضوعية تحتفظ بتكاملها المعنوي ضمن منطق الصورة الشعرية حيث بالامكان تحديد مواقع الانتقالات من صورة إلى أخرى في حدود الموضوع الذي تشكل وحدته سرّ تماسك القصيدة ، لا تُفلت منه مهما سحرتها بهرجة اللغة . بالرغم من أنّ تحديد مواقع تلك الإنتقالات قد يتعرّض أحياناً إلى نوع من الإنتهاك غير القطعي ،

والقابل للتسوية باعتباره ضمن ممكنات التأويل كما سيتوضح ذلك فيما بعد في الفصل ما بين الجملتين الشعريتين الأولى والثانية من قصيدة (ناي) .

والجملة الشعرية قد تكون من سطر واحد كما في قصيدة (دروب الشكّ) حيث يشكّل السطر رقم (16) بمفرده جملة شعرية متكاملة . وقد تكون الجملة الشعرية (أكبر من السطر وإن ظلت محتفظة بكل خصائصه ، وقد تمتدّ أحياناً إلى خمسة أسطر أو أكثر ، لكنها تظل بنية مكتفية بذاتها) (8) . واكتفاء الجملة الشعرية بذاتها يجعل من العسف (كسرها إلى ما هو أصغر منها) فهي (جملة تامة لآنها قول تبنيه عناصره) (9) . وأقصى عدد للجمل الشعرية في القصيدة الواحدة لجميع قصائد الملف المرافق لهذه القراءة لا يتجاوز الخمس جمل .

فيما يلي جرد بأعداد الجمل الشعرية لكل قصائد المرفق ، وهي من قصائد الشاعر على صفحته الشخصية في ال facebook :

<u>قصيدة (ضياع - 1) :</u>

عدد جملها الشعرية أربع جمل :

- ألجملة الشعرية الأولى : مكونة من الأسطر الستة الأولى

- الجملة الشعرية الثانية : مكونة من السطرين (7 و 8)

- ألجملة الشعرية الثالثة : مكونة من السطرين (9 و 10)

ألجملة الشعرية الرابعة : مكونة من عشرة أسطر ، تبدأ بالسطر / 11 ، وتنتهي بالسطر / 20

مع ملاحظة ان في الملف (المرفق) قصيدتين بعنوان واحد هو (ضياع) عمدنا إلى ترقيمهما للتمييز بين عدد الجمل الشعرية في كلّ منهما .

<u>قصيدة (أنين) :</u>

عدد جملها الشعرية ثلاث جمل :

- الجملة الشعرية الأولى : مكونة من الأسطر الستة الأولى

- الجملة الشعرية الثانية : مكونة من أربعة أسطر ، تبدأ بالسطر / 7 ، وتنتهي بالسطر / 10

- الجملة الشعرية الثالثة : مكونة من سبعة أسطر ، تبدأ بالسطر / 11 ، وتنتهي بالسطر / 17

قصيدة (دروب الشكّ) :

عدد جملها الشعرية خمس جمل :

- ألجملة الشعرية الأولى : مكونة من الأسطر السبعة الأولى
- ألجملة الشعرية الثانية : مكونة من ستة أسطر ، تبدأ بالسطر / 8 ، وتنتهي بالسطر / 13
- ألجملة الشعرية الثالثة : مكونة من السطرين (14 و 15)
- ألجملة الشعرية الرابعة : مكونة من سطر واحد هو السطر / 16
- ألجملة الشعرية الخامسة : مكونة من سبعة أسطر ، تبدأ بالسطر / 17 ، وتنتهي بالسطر / 23

قصيدة (الخطى) :

عدد جملها الشعرية ثلاث جمل :

- ألجملة الشعرية الأولى : مكونة من الأسطر الخمسة الأولى
- ألجملة الشعرية الثانية : مكونة من ستة أسطر ، تبدأ بالسطر / 6 ، وتنتهي بالسطر / 11
- ألجملة الشعرية الثالثة : مكونة من السطرين (12 و 13)

قصيدة (نزوة) :

عدد جملها الشعرية ثلاث جمل :

- ألجملة الشعرية الأولى : مكونة من الأسطر السبعة الأولى
- ألجملة الشعرية الثانية : مكونة من ثلاثة أسطر ، تبدأ بالسطر / 8 ، وتنتهي بالسطر / 10
- الجملة الشعرية الثالثة : مكونة من عشرة أسطر ، تبدأ بالسطر / 11 ، وتنتهي بالسطر / 20

ألقصائد (ضياع – 2) (ألتل) و (قال لي) :

تتكون كل منها من جملة شعرية واحدة

قصيدة (فراديس) :

عدد جملها الشعرية ثلاث جمل

- ألجملة الشعرية الأولى : مكونة من الأسطر الخمسة الأولى

- ألجملة الشعرية الثانية : مكونة من ثلاثة أسطر ، تبدأ بالسطر / 6 ، وتنتهي بالسطر / 8

- ألجملة الشعرية الثالثة : مكونة من ثلاثة أسطر ، تبدأ بالسطر / 9 ، وتنتهي بالسطر / 11

قصيدة (الثور) :

عدد جملها الشعرية خمس جمل :

- ألجملة الشعرية الأولى : مكونة من الأسطر الستة الأولى

- ألجملة الشعرية الثانية : مكونة من سبعة أسطر ، تبدأ بالسطر / 7 ، وتنتهي بالسطر / 13

- ألجملة الشعرية الثالثة : مكونة من خمسة أسطر ، تبدأ بالسطر /14 ، وتنتهي بالسطر / 18

- ألجملة الشعرية الرابعة : مكونة من ثمانية عشر سطراً ، تبدأ بالسطر / 19 ، وتنتهي بالسطر / 36

- ألجملة الشعرية الخامسة : مكونة من ستة أسطر ، تبدأ بالسطر / 37 ، وتنتهي بالسطر / 42

مع ملاحظة أن أربع جمل شعرية من الخمس السابقات ، وهي (الأولى ، والثانية ، والثالثة ، والخامسة) جاءت على تفعيلة المتقارب ، باستثناء الجملة الشعرية الرابعة التي أتت على تفعيلة الكامل . ولعل السبب في هذا الإنقلاب الإيقاعي يعود إلى انقلاب مقابل في لغة الخطاب من صيغة المتكلم في الجمل الشعرية الأربع ، إلى صيغة المخاطب في الجملة الشعرية الرابعة ، بالرغم من أن المخاطب هو ذاته المتكلم بعد أن غير ذاك الأخير موقعه النحوي ليتسنى له الإصغاء لصوت آخر من خارج ضميره اللغوي ، ولا

بأس أن يكون ذاك الآخر من داخل كيانه الإنساني ، فاللغة فعلت فعلها السحري هنا ، وشطرت الكيان الإنساني إلى كيانين ، أحدهما يتكلم ، والآخر يُصغي .

<u>قصيدة (حلم) :</u>

عدد جملها الشعرية ثنتان :

- الجملة الشعرية الأولى مكونة من خمسة أسطر ، تبدأ بالسطر الأول ، وتنتهي بالسطر / 5

- ألجملة الشعرية الثانية : مكونة من اربعة عشر سطراً ، تبدأ بالسطر / 6 ، وتنتهي بالسطر / 19

<u>قصيدة (الصبر) :</u>

عدد جملها الشعرية ثلاث جمل

- ألجملة الشعرية الأولى : مكونة من تسعة أسطر ، تبدأ بالسطر الأول ، وتنتهي بالسطر/ 9

- الجملة الشعرية الثانية : مكونة من ستة أسطر ، تبدأ بالسطر / 10 ، وتنتهي بالسطر / 15

- الجملة الشعرية الثالثة : مكونة من عشرة اسطر ، تبدأ بالسطر / 16 ، وتنتهي بالسطر / 25

<u>قصيدة (ناي) :</u>

مكونة من جملتين شعريتين

- ألجملة الشعرية الأولى : مكونة من الأسطر الستة الأولى

- ألجملة الشعرية الثانية : مكونة من أربعة عشر سطراً ، تبدأ بالسطر/ 7 ، وتنتهي بالسطر 20

<u>قصيدة (صورة) :</u>

تتكون من جملتين شعريتين :

- ألجملة الشعرية الأولى : مكونة من الأسطر السبعة الأولى

- ألجملة الشعرية الثانية : مكونة من أحد عشر سطراً ، تبدأ بالسطر / 8 ، وتنتهي بالسطر / 18 .

وكما ألمحنا سابقاً قد تتداخل نهايات جملة شعرية في بعض القصائد مع بدايات الجملة التالية في نوع من الحوار الصوري الذي يصعب تحديد بداياته ونهاياته ، ما دام قد تمّ في إطار حوار فني شامل يتسع لكل القصيدة ، كما في قصيدة (ناي) ، حيث تتداخل نهاية الجملة الشعرية الأولى – السطر السادس ، مع بداية الجملة التالية ، وفي هذه الحالة قد تحتفظ القصيدة بتراصها البنائي والموضوعي كجملة شعرية واحدة ، وتُقرأ على هذا الأساس . وقد تُجزّأ خارطة القصيدة إلى جملتين شعريتين ، بذريعة الإنتقال عبر لغة الخطاب من غائب مفترض (في الأسطر الستة الأولى) إلى جموع المخاطبين (في الأسطر التي تليها ، وهذا ما ارتأيناه في هذه القراءة ، بالرغم من ابتداء الجملة الشعرية الثانية (السطر السابع) بحرف عطف ، إذ أن وظيفة هذا الحرف التقليدية في عطف الجمل النحوية على بعضها ليست هي بالضرورة نفسها في عطف الجمل الشعرية ، فهو في موقعه ذاك اكتفى بعطف الجملة النحوية للفعل (أراقب) ضمن الجملة الشعرية الأولى ، على الجملة النحوية للفعل (أردد) ضمن الجملة الشعرية الثانية تاركاً لهذه الأخيرة التشكّل وفق متطلباتها الداخلية .

لم يتوقف الدكتور عزالدين إسماعيل عند الجوانب الفنية فحسب للجملة الشعرية في كتابه (الشعر العربي المعاصر . قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية) بل ربطها بالدفقة الشعورية (فضرورة الإخلاص لطبيعة الشعور الذي تتحرك به النفس تقضي بأن تكون الصورة التعبيرية بكل مقوماتها – والمقوم الموسيقي بصفة أساسية فيها – طليقة تتحرك مع هذا الشعور في مرونة وطواعية) (10) . ولا نستغرب أن نجد لهذه الدفقة الشعورية الممتدة ظلالاً كثيفة لدى شاعرنا ، ولعلها أوضح في قصيدتي (ناي) و (صورة) ، إذ تتجلى في حالتي انغلاق وانفتاح نفسيين يتقاسمان فضائي الجملتين الشعريتين لكلا القصيدتين . ولنا فيما يلي وقفة أوسع على تينك الحالتين في القراءة المشتركة للقصيدتين . كما لنا بعدها وقفة مفردة لكل من القصيدتين .

في البدء ، يلاحظ أن قصيدتي (ناي) و (صورة) تبدوان أشبه بقصيدة واحدة من حيث البناء ، ومن حيث المضمون ، فهما تُكملان بعضهما البعض ، أو تتداخلان معاً سواء في :

1 – إيقاعهما الوزني المشترك على تفعيلة (فاعلن) .

2 – أو في بؤرتيهما الدلاليتين المتحورتين حول فكرة (السابع المستحيل) ، وما تتفرّع عنها من انكسارات حادة وحزينة :

- أنفخ الآن في السابع المستحيل (ناي)

- أنْ أرى حلماً ، والذي صار كالسابع المستحيل .... (صورة)

3 – أو في وجود نوع من التناظر الدلالي ما بين حالة الانغلاق النفسي والعاطفي في الجملة الشعرية الأولى لكل من القصيدتين ، تقابلها حالة من الإنفتاح النفسي والعاطفي ممثلاً بفسحة الأمل (على ضيقها) في الجملة الشعرية الثانية من كلا القصيدتين . فحالة الإنغلاق في قصيدة (ناي) يشيعها في مفاصل جملتها الشعرية الأولى الإنفجار اللفظي والصوري لفعل النفخ وما تختزنه الذاكرة لهذا الفعل من أثر في الجمر :

(أنفخ الآن في ناي حزني

أنفخ الآن في كلّ ناي

أنفخ الآن في السابع المستحيل

وفي وتر من أساي)

يقابلها حالة انغلاق مماثل في الجملة الشعرية الأولى من قصيدة (صورة) :

- صورتي وهي تشحب

- جمر الغضا في محاجر عينيه

- ... بحراً من الدمع

- ألدمع أحمر

- إختلط الدمع بالدم

أما حالة الإنفتاح النسبي في الجملة الشعرية الثانية لقصيدة (ناي) فتبقى متوارية في خطاب تغلب عليه نبرة التوسل :

(يا من تخذتك في ساعة الضيق خلي

هذه الروح ضيقة

أعطها ساعة كي تعيد نضارتها

فالمفاتيح أحسبها كلها في يديك)

حتى تتكشف أخيراً عنها السطور الأخيرة بجلاء في دعوة الحبيب (لإطلاق الروح من أسرها) :

(كي تعود ترفرف في نشوة مثل سرب القطا

أو تزغرد مثل هديل الحمام)

وتبقى دعوة الحبيب تلك مجرد دعوة غير مؤكدة التحقق ، مما يدعونا لوصم الإنفتاح الذي تمثله هذه الجملة الشعرية بأنه انفتاح نسبي ، يقابله انفتاح نسبي مماثل في الجملة الشعرية الثانية من قصيدة (صورة) تتكشف عنه السطور الأخيرة من القصيدة في مظهر هو الآخر غير مؤكد تمام التأكيد .

وإن كان عدم تأكد حالة الإنفتاح التام في القصيدة السابقة متأتٍ من كونها مجرد (دعوة) ، فحالة الإنفتاح غير المؤكد في قصيدة (صورة) متأتية من كونها مجرد رجاء (علني ، أو لعلّ إذا ما تعذّر في أن أنال مناي) .

هذا المخطط الدلالي (الداخلي) فرض على القصيدتين مخططاً هندسياً خارجياً تشكلت بموجبه الجمل الشعرية سمح بفتح حالتي الإنغلاق الإبتدائي فتحاً موارباً على نهايتيهما ، وبذلك يمكن وصم الهيكلية التي تشكّل بموجبها هذا النمط من الجمل الشعرية بأنها مفتوحة النهايات .

ومع ذلك ، فهذه القراءة المزدوجة لا تغني عن قراءة منفردة لكل منهما ، ولنبدأ بقصيدة (ناي) التي كما سبق الإشارة تتكون من جملتين شعريتين :

<u>ألجملة الشعرية الأولى :</u>

تضم الأسطر الستة الأولى ، وتتألف من أربع جمل نحوية ، والخطاب فيها محصور بضمير المتكلم ، ومفعّل بفعلين فقط هما (أنفخ) و (اراقب) ، حيث يتكرر الأول أربع مرات ، ثلاث منها بلفظه مقروناً بظرف الزمان (الآن) ، وفي المرة الرابعة حُذف الفعل ، وعُوّض عنه بحرف العطف (الواو) من دون الإقتران بالآنية . وتجيء تلك التكرارات ضمن حركة دائرية تبدأ من موقع المتكلم متمثلة ب (ناي حزني) ، ثمّ تعود وتنتهي في المرّة الرابعة به (وفي وتر من أساي) ، وفي كل مرّة من الثنتين يتجلى الأثر العاطفي للمفردتين المترادفتين معنى والمختلفتين لفظاً (الحزن / الأسى) في صورة الأداتين الموسيقيتين المتشابهتين وظيفياً والمختلفتين أداء وصوتاً (ناي / وتر) ، حيث يقترن الملفوظ الأول (ألحزن) بالأداة الهوائية (ناي) ، والثاني (الأسى) بالأداة الوترية ، أو ما ينوب عنها من قبيل تمثيل الجزء للكل ((وتر) . وبذلك منح الحالتين النفسيتين الصامتتين أداتين مسموعتين .

وما بين التكرار الأول والرابع للفعل (أنفخ) يتوالى انفتاحه على اربع صيغ :

- ألصيغة الأول : (ضمن التكرار الأول) حيث ينفتح الفعل على ذات المتكلم : (أنفخ الآن في ناي حزني)

- ألصيغة الثانية : (ضمن التكرار الثاني) حيث ينفتح الفعل على صيغة الجمع (أنفخ الآن في كلّ ناي) ، وهي على ما يبدو محاولة لتعميم الحزن الفائض باعتبار أن كلاً من الحزن والناي مترادفان كما بينا آنفاً ، وأن النفخ في الثاني يؤدي بالنتيجة إلى إثارة الأول .

- ألصيغة الثالثة : (ضمن التكرار الثالث) حيث ينفتح الفعل على المنفذ المغلق أصلاً وإلى الأبد (ألسابع المستحيل) مما يوحي بعبثية إقران الفعل بالآنية (أنفخ الآن في السابع المستحيل) .

- ألصيغة الرابعة : (ضمن التكرار المحذوف / الرابع والمعوّض عنه بحرف العطف الذي يحيل إليه) حيث يعود المتكلم ليغلق دائرة الفعل (أنفخ) التي بدأ بفتحها في الصيغة الأولى .

لكن انغلاق الدائرة الفعلية لا يشير إلى انغلاق الجملة الشعرية الأولى ، لأن فعلاً أخر (أراقب) سيكمل ما انتهى إليه الفعل الأول (أنفخ) ، أو بالأحرى ليراقب المتكلم أثر نفخه في جمراته الروحية . وقد ورد هذا الفعل مرتين ، وفي كلتيهما ورد مسبوقاً بأداة العطف ، في المرةالأولى ورد بذات لفظه مسبوقاً ب (الواو) ، وفي المرة الثانية جاء بصيغة (أرقب) مسبوقاً ب (أو) ، أي أنه في المرتين جاء معطوفاً على الفعل الأول (أنفخ) ، والفرق ما بين صيغتي فعل المراقبة هو أن الصيغة الأولى جاءت يقينية ، بينما الثانية جاءت احتمالية مسبوقة ب (ربما) .

وكما أوردنا سابقاً فأنه بالإمكان اعتبار القصيدة بكاملها جملة شعرية واحدة ، وعدم قطعها عند السطر السابع باعتبار أن مناداة المتكلم للقاتل بدءاً من السطر المذكور هو امتداد لفعلته التي خلفت أثرها في الأسطر السابقة عليه . كما بالإمكان اعتبار تبدل الأصوات بدءاً بالسطر السابع حتى نهاية القصيدة إشارة إلى الإنتقال إلى الجملة الشعرية الثانية، وقد رأينا الأخذ بهذا الرأي ، مع ان الأخذ بالرأي الأول لا يخل بالقراءة ما دام يتم ضمن إمكانيات النص التأويلية .

<u>ألجملة الشعرية الثانية :</u>

تبدأ بالسطر السابع ، وتنتهي بنهاية القصيدة ، وهي مخصوصة لمخاطب ما تتعدد وتتضارب أوصافه بشكل صادم ومتطرف ، فهو تارة قاتلُ ، وهو أخرى (السلوى ، والحبيب ، وشادن الروح ، وجليس الفؤاد ، والخِلّ) وتلك الأوصاف المتضاربة ليست

غريبة عن مازوشية الحب في نمطيته العربية التقليدية التي لا تتحرّج أن ترى في الحبيب قاتلاً ، وهي في موقعها ذا تشير لمخاطب حميم واحد يلتمس الشاعر منه أن (يطلق الروح من أسرها) . مع ملاحظة أن كل جملة من الجملتين الشعريتين تتجه دلالياً بعكس الأخرى ، فالأولى تتجه إلى أقصى حدود الإنغلاق ، وهي الحدود التي عُرفت في الثقافة العربية التقليدية بسابع المستحيلات ، بينما تتجه الجملة الشعرية الثانية نحو انفراجة نسبية ، وقد سبقت الإشارة إلى الحالتين .

هذا ، وتنتهي القصيدة بمناجاة واعدة ، أو – ربما – توهم المناجي بأن مناجاته واعدة ، إذ لا يتحقق منها على مستوى الدلالات ما يُشير إلى تحقق نوع من التوافق في حركة الدلالات المتعاكسة في الجملتين الشعريتين ، أو إلى فكّ أو تخفيف حالة التناقض ما بينهما . ولعلّ تلك هي من مهمات الشعر أنه يسأل ولا يُجيب ، ويُعقّد ولا يحلّ ، ويُضلل ولا يهدي . ويبقى القاريء في انتظار ردود فعل المنادى ، ومدى قدرة تلك الردود على الإستجابة لمناجاة الشاعر المبهمة في فك طلاسم ساعة الكشف والتجلي :

(واردد يا قاتلي الآن ، ذي ساعة الكشف

او ساعة للتجلي)

وعلى نسق الجملتين الشعريتين في قصيدة (ناي) تتشكل قصيدة (صورة) من جملتين شعريتين أيضاً ، إلا أن وجهة الخطاب لا تتوافق مع بعضها في القصيدتين ، ف :

<u>خطاب الجملة الأولى</u>

- في (ناي) موجه إلى الداخل / الذات

- في (صورة) موجه إلى خارج / مفرد

<u>خطاب الجملة الثانية :</u>

- في (ناي) موجه إلى خارج / مفرد

- في (صورة) موجه إلى خارج / جمع

وهكذا تخرج القصيدة أخيراً في (صورة) من أسوار الذات المحصنة لتواجه الآخر المجموع توجهاً رفضاً يُبعد الفريقين (فريق المتكلم / وفريق المخاطبين) مسافة يستحيل بعدها أي لقاء ، بل أن رغبة المتكلم تجاه جماعة المخاطبين هي رغبة في الإنفصال بالرغم من وجودهم منه (على بُعد أنملة) . وتحقق هذا الإنفصال يضمن للمتكلم تحقيق أمانيه البعيدة بُعد السابع المستحيل :

(أيها الواقفون على بعد أنملة

كيف لي أن أردّ سهام مكائدكم عن دمي ؟

علّني ، أو لعلّ إذا ما تعذّرَ في أن أنال مناي

وفيما تعذّر نيل الأماني

أن أرى حلمنا ، والذي صار كالسابع المستحيل يكون قريباً)

لكنّ المخاطب المفرد الذي بُدِئَت به ، ومعه القصيدة ، ليس هو ذاته المخاطب / الجماعة الذي توجه إليه الخطاب في السطر الأول من الجملة الشعرية الثانية ، فالأول حضر شاهداً (فليشهد اليوم) على تحولات الشاعر ما بين صورته اليوم ، وصورته بالأمس حيث يتبدى أثر الزمن على الصورتين ممثلاً ب :

- (... جمر الغضا في محاجر عينيه) و

(... بحراً من الدمع) و

(... كان ذا الدمع أحمر) و

- (... ربما اختلط الدم بالدمع

حتى تبدّى دماً للعيان)

أما المخاطب الثاني (أو جماعة المخاطبين) فقد كان حضورهم في فضاء القصيدة من خلال (سهام مكائدهم) .

وما بين حضور الشاهد ، وحضور شاهري (سهام المكائد) يبدو أن هناك حضوراً آخر ثالث لمخاطب مجهول تماماً ومن الصعب تبيّن ملامحه ، وتحديد دوره أو وظيفته ، بالرغم من أنه من اليسير تبيّن مدى اتصاله بالمتكلم في ضور التقاء الإثنين معاً عبر أحلام مشتركة ، وإن كانت أحلاماً مستحيلة . وصاحب هذا الحضور / الثالث يحضر لمرّة واحدة فقط ثمّ يغيب تماماً ، وحضوره هو حضور لغوي فحسب في صيغة الضمير المتصل ، لقد حضر ليقتسم مع الشاعر الحلم المستحيل (حلمنا) :

(أن أرى حلمنا ، والذي صار كالسابع المستحيل يكون قريباً)

وكما حدث الفصل الإختياري بين الجملتين الشعريتين الأولى والثانية من قصيدة (ناي) من دون أن يُسهم حرف العطف الرابط ما بينهما في توحيدهما بنيوياً ، حدث الأمر ذاته وفُصلت الجملتان الشعريتان الثانية والثالثة من قصيدة (ضياع – 1) من دون وجود حرف عطف بينهما ، بل بوجود أداة النداء (يا) ، وكما ألمحنا إلى إمكانية

الإحتكام إلى التأويل لقراءة الجملتين الشعريتين إختيارياً في (ناي) كجملة واحدة ، أو كجملتين شعريتين منفصلتين ، فأن القراءة التأويلية ذاتها يمكن تطبيقها على الجملتين الشعريتين الثانية والثالثة من (ضياع – 1) واعتبارهما معاً جملة شعرية واحدة بتأويل أنّ ابتداء الجملة الشعرية الثالثة بمنادى (يا غابة في الروح) إنما أريد به ما قبله ، أي الدنيا التي كانت (تسير كما الغزالة في البراري) . ومع وجاهة هذه القراءة ، إلا أننا نرى أن ليس هناك ما يدل على أن المنادى المعني له ثمّة علاقة مع ما سبقه ، فالجملة الشعرية الثالثة هي مناجاة داخلية يتحسّر عبرها المتكلم عن ما فقده في الجملة الثانية من رخاء محضته به الدنيا التي عاشها قبل ألف عام ، ولذلك آثرنا الفصل ما بين الجملتين الشعريتين اللتين تمثل كلّ منهما حالة مضادة للأخرى ، أي حالة الرخاء ، وحالة التحسّر :

<u>ألجملة الشعرية الثانية :</u>

من ألف عام كانت الدنيا تسير كما الغزالة في البراري

ثمّ ما أنفكّ تأتيني ، وأطعمها الهنا والسوسنا

<u>ألجملة الشعرية الثالثة :</u>

يا غابة في الروح غطتني ، ويا أطيار قلبي وهي تأتيني

وأني حينها قد كنت في حُمّى اشتعالي

ووفق هذه القراءة فأن اتجاه الدلالة إذ يمضي في الجملة الشعرية الثانية نحو الخارج (الدنيا) ، فأنه في الجملة الشعرية الثالثة يعود إلى الداخل (الروح) ، ليكشف الشاعر في تلك العودة مدى فداحة الخسران ما بين زمنين :

- زمن الماضي : الذي خصص له الجملتين الشعريتين الثانية والثالثة ، وهو زمن الاشتعال (وأني حينها قد كنت في حمّى اشتعالي)

- زمن الحاضر : الذي خصص له الجملتين الأولى والأخيرة / الرابعة ، وهو زمن الإنطفاء (وكأنني أمشي على أنقاض روحي) أو (ضاعت نياشيني أضاعوها) .

وبهذا تكون الجمل الشعرية الأربعة في (ضياع – 1) قد وزعت وفق مخطط هندسي أدّت فيه الجملتان الشعريتان الأولى والأخيرة - اللتان تحيلان إلى زمن الحاضر الكئيب - أدتا فعل الطوق الذي حُبست داخله الجملتان الشعريتان الوسطيتان الثانية والثالثة اللتان تحيلان إلى زمن الماضي الرخي ، وكأنّ تعمّد وضع هذا المخطط الهندسي

الخارجي قد أريد منه قطع أي احتمال لعودة الماضي ، والنفاذ من جديد عبر ثغرة في جملتي الطوق .

ولا يفوتنا أن نلتفت قبل مغادرة هذه القصيدة إلى الإستعارة المدهشة والمركبة في الجملة الشعرية الثالثة (يا غابة في الروح غطتني) ، وهي من نمط الإستعارات الشعرية (غير القاعدية) بحسب المفهوم المعرفي للاستعارة ، وهو مفهوم ذو مجالين (المجال المصدر أو مجال الإنطلاق) و (ألمجال الهدف أو مجال الوصول) حيث يُرسّم (مجال تصوري ما على آخر غالباً بمفاهيم عديدة مرسّمة في مجال الإنطلاق على مفاهيم عديدة مناظرة في مجال الوصول) (11) ، وبموجب هذا المفهوم الجديد صارت :

- ألروح / غابة : (ألروح = مجال االإنطلاق) و (غابة = مجال الوصول)

الغابة / غطاء : (ألغابة = مجال الإنطلاق) و (غطاء = مجال الوصول)

والشاعر الذي عاش قبل ألف عام حيث كانت (الدنيا تسير كما الغزالة) سيحتاج آلافاً من السنوات سواها لا ليُطعم غزالة الدنيا ، بل ليُرمم كيان الروح :

(أحتاج آلافاً من السنوات

كي أبني كيان الروح بعد خرابها وهُزالها)

هذا ما يقوله في قصيدة (الصبر) التي يتذكر وهو يكتبها أنه ليس بشاعر فحسب ، بل هو مهندس مدني أيضاً ، وتلك ميزة تمكنه من تسخير العلم المادي لبناء أو ترميم كيان الروح :

(إذ ربما في البدء أمضي

عند هندسة النتوءات التي انهدمت مع الأيام

او حفرت بها الأيام أخدوداً)

هذه الرؤية الهندسية الطموح هي رؤية مستقبلية ، فقد وضعت مخططاتها للتنفيذ بعد تأمين متطلبات الشاعر إلى عمر يمتدّ لآلاف السنوات ، مع ملاحظة انفتاح حدود الرقم ليتسع إلى ما لانهاية له (آلافاً من السنوات) . لكن يبدو أن تفصيل الجملة الشعرية الأولى لفداحة الحطام قد حفز الشاعر على التغاضي عن مخططاته المستقبلية ، والعودة على عجل إلى زمن الحاضر . والمسافة ما بين حاضر الجملتين الشعريتين الثانية والثالثة من قصيدة (الصبر) من جهة ، وما بين مستقبل الجملة الشعرية الأولى من جهة أخرى هي مسافة الوهم ، فاستحالة تحقق حاجة الشاعر لآلاف الأعوام من العمر

– كما في الجملة الشعرية الأولى – تترجم في الجملة الشعرية الثانية إلى أمنيات مستحيلة أيضاً ، وترجّيات لا طائل منها :

(ليت بكاءَهم يُجدي وينفعني قليلاً

ليتني في هذه الساعات حيث الليل جنّ أرتّب الأيام

علّي كنت أستجلي المغالق ، ما تخبئه الليالي والدواهي لي من الأسرار)

أما في الجملة الشعرية الثالثة ، فتترجم إلى إقرار صريح باستحالة تحقق الرؤية المستقبلية ، واستحالة تحقق الأماني :

(كَلَّا إنَّـهـا سَــقَـرٌ ، وَنَـحْنُ بـهـا شُـهُودٌ ، رُبَّـما شُـهَداءُ
كُـنَّـا مُـنْـذُ بَـدْءِ الخَـلْقِ وَالْـتَّكوِيْنِ أَسْـرَى أَوْ ضَحايا
لَـيْـتَـنـا نَـذْوي كَـمـا تَـذْوي الْـغُـصُـونُ ، نُـطَلِّـقُ الْـدُّنْـيـا
نُـطَلِّـقُـها ثَلاثاً ، ثُـمَّ نُـقْـرِئُــهـا السَّلامْ .)
والشاعر مولع بالسفر عبر الزمن ، سواء باستقباله آلافاً من الأعوام ، أو العودة به آلافاً إلى الوراء ، وفي العودة إما أن يُحدّد أعداد السنوات ، أو يُحيل إليها بحدث ما ، وهذا الولع كثير ما يتكرّر في قصائد الشاعر :
- وسوف نظلّ إلى أبد الآبدين (أنين)
- ... ألتي من ألف عام عذّبت روحي وقلبي (دروب الشكّ)
- من ألف عام ، ولكني بغير هدى (وطن)
- من ألف عام وأيامي مبعثرة (وطن)
- من ألف عام وليلى كنت أعشقها (وطن)
- من قال : أنّ البعير يظل على التلّ حتى تقوم القيامة (ألتل)
- سوف يطول البقاء إلى أن تميد بنا الأرض (ألتل)
- قبل ألف وألفين من وجع العمر (هاجس)
- أنّ أرواحنا ربما ستظلّ إلى أبد الآبدين (المدينة)
- بعد أقرب ساعة لو جاءنا يوم القيامة (مكائد)
- أشهد أنه من ألف عام / كان هذا القلب غرّبني ... (دعاء)
- يا ابن أبي القيامة منذ آلاف من السنوات قامت (شقائق)
ومثل ذلك كثير . إلا أنّ السنوات الألف التي استعادها الشاعر من قبل في (ضياع – 1) و (الصبر) يعود إليها في (ضياع – 2) ذات الجملة الشعرية الواحدة ، ولكن ليس هذه المرّة بالتحسر على رخاء الماضي كما في (ضياع – 1) ، وليست كأمنية مستقبلية كما في قصيدة (الصبر) ، ولكن كنبوءة ، من دون أن يُحدّد الشاعر مداها الزمني بعدد السنوات ، بل بالإحالة إليها عبر حدث تاريخي هو (حرب الجمل) . والجملة الشعرية هنا تتأرجح ما بين زمنين ، وكلاهما قد عاشه الشاعر :

- ألماضي البعيد مؤرخاً إليه بحرب الجمل : وتزمين ضمير المتكلم بالظرف (منذ) ، مع إقرانهما بفعل القول (قلتُ) هو تأكيد على أنّ الشاعر عاش ذلك الزمن ، واعلن فيه نبوءته عن مستقبل السفينة :

(وأنا منذ حرب الجمل
قلتُ أنّ سفينتنا سوف تغرق في قطرة)

مع ملاحظة أن تعمّد الشاعر إطلاق نبوءته من منصة تاريخية معينة بدقة وهي (حرب الجمل) يعني أن التاريخ سيعيد نفسه ، وأن المستقبل الذي أطلقت النبوءة باتجاهه هو نموذج مستنسخ من منصة الإطلاق ، وهذا ما يؤكده الزمن التالي / الحاضر .

- ألحاضر : محدد بمفردة (اليوم) :

(يا أيها الناس أنّ السفينة غارقة
كلها اليوم غارقة ، وإذن
كلنا غارقون ، وربتما ضائعون)

وبذلك يمكن القول أنّ دلالات استعادة ألف عام من عمر الزمن في القصائد (ضياع – 1) و (الصبر) و (ضياع – 2) لم تكن متماثلة .

- فهي إيجابية في القصيدة الأولى بدلالة الدنيا التي كانت يومئذ (تسير كما الغزالة في البراري) . وهي في الثانية تعبير عن حاجة إلى زمن لانهائي لإعادة ترميم الخراب اللانهائي للروح . وهي في الثالثة إشارة إلى حدث من الماضي قيلت فيه نبوءة عن المستقبل الذي أصبح في زمن القصيدة حاضراً ، وبذلك فأن دلالة الجملة الشعرية في القصيدة الأخيرة (ضياع – 2) تختزل ثلاثة أوجه للخراب :

<u>ألوجه الأول :</u>

خراب الماضي الذي قيلت فيه النبوءة ، فقد شهد تفرّق كلمة الجماعة .

<u>ألوجه الثاني :</u>

خراب النبوءة (غرق السفينة) ، وهو خراب إنعكاسيّ عن أحداث الزمن الذي قيلت فيه .

<u>ألوجه الثالث :</u>

خراب المستقبل الذي أشارت إليه النبوءة .

---

(1) نزار قباني – قصتي مع الشعر م ص – 81 – ألطبعة الأولى – منشورات نزار قباني - 1973

(2) ألعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني – الجزء الثاني – ص/ 421 منشورات دار ومكتبة الهلال / 2002

(3) نفسه – ص / 421 (مع ملاحظة أن لشاعرنا تفصيلات لبعض تلك السرقات على صفحته في الفيسبوك)

(4) نفسه – ص / 421

(5) نفسه – ص / 433

(6) أسرار البلاغة – أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي – دار المدني بجدة ألطبعة الأولى / 1991 ز ص / 263

(7) نفسه – ص / 267

(8) ألشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – د . عزالدين إسماعيل – دار العودة ودار الثقافة – بيروت / ط 3 – 1981 – ص / 108 .

(7) نفسه – ص / 109

(9) ألخطيئة والتكفير – عبد الله الغذامي – المركز الثقافي العربي – ط 6 – 2006 – ص / 84

(10) ألشعر العربي المعاصر – ص / 109

(11) ألنظرية المعاصرة للاستعارة – جورج لاكوف – ترجمة طارق النعمان – مكتبة الأسكندرية / مصر – 2014 – ص / 55

ألمرفق

نماذج مختارة من قصائد الشاعر حمد شهاب الأنباري من صفحته الشخصية على موقع ال facebook

ضَياع - 1 "

1) مَنْ يَلتَفِتْ نَحْوي يَجِدْني لا أهُبُّ ولا أدُبُّ

2) وَقَد يَراني ناحِلاً ، أو رُبَّما مُتَوارِياً

13) وَيـرَى ظِلالاً ، وَهْوَ يَحسَبُها أنَا.

14) وَكَأنّني أمْشي عَلَى أنقاضِ رُوْحي
15) أو أرَى الأرَضيْنَ تَأخُذُني الى أطرافِ هَذا الكَونِ
16) تَأخُذُني وَتَحسَبُني هُنا.
17) مِن ألفِ عامِ كانتِ الدُّنيا تَسيْرُ كَما الغَزالَةُ في البَراري
18) ثُمَّ ما أَنْفَكَّ تَأتيْني وَأُطعِمُها الهَنا وَالسَّوسَنا.
19) يا غابَةً في الرُّوحِ غَطَّتْني ، وَيا أطيارَ قَلبي وَهْيَ تَأتيْني
20) وَإنّي حِينَـها قَد كُنْتُ في حُمَّى اشْتِعالي.
21) لا إرْثَ ، لا تاريْخَ لي
22) ضاعَتْ نَياشيني ، أضاعُوْها
23) أضاعُوا ما تَيَسَّرَ لي مُن الياقُوْتِ
24) مِن أحلَى الزُّمَرَّدِ مِن نَياشيني
25) وَمِن سُمْطِ اللآلي.
26) لَمْ يَبْقَ لِي شَيءٌ أُباهِلُ فِيهِ
27) أَوْ لَمْ يَبْق لِي إلّا الذي قَدْ ضاعَ مِنّي
28) ما تَبَقّى رُبَّما هِيْ هَذِهِ العَثَراتُ
29) اهْوالٌ مِن البَلْوَى
30) وَها إنّي رَقِيمٌ ضائِعٌ وَإلَى زَوالِ
١٠ _ ٧ _ ٢٠٢٠ م

" أَنين "
1) البِلادُ تَـئِنُّ ، وَنَحنُ نَـئِنُّ
2) وَطَيرُ أبابيلَ إذْ جاءَ يَنْـصُرُنا الآنَ صارَ يَـئِنُّ
3) وَحَتّى السَّمواتُ والأَرَضونَ
4) وَكُلُّ المَلائِكِ وَالأَنبياءِ هُمُو الآنَ في حَيرَةٍ وَيَئِـنُّـونَ
5) هَذا الحَصَى وَالبَـطائِحُ
6) مَنْ سَوْفَ يُوقِفُ هَذا الأَسَى وَالأَنينْ ؟
7) أيُّها الرَّبُّ ذِي ساعَةُ الضّيْقِ وَالنَّكَباتِ
8) وَنَحنُ بِلا ناصِرِ أَو مُعِينْ
9) كَيفَ يا رَبُّ أوقَعتَنا بَينَ فَكَّي رَحى ؟
10) بَينَ زُمْرَةِ هَذي الذِّئابِ ، وَأنيابِ ذاكَ التَّنينْ ؟
11) نَحنُ يا رَبُّ في ساعَةِ العُسْرَةِ الآنَ لَيسَ لَنا مِنْ مُجِيْرِ
12) فَإنْ أَنتَ لَمْ تَـسْمَعِ الآنَ هَذا التَّشَكِّي

13) فَنَحنُ بلا ناصِر
14) وَلَسَوْفَ نَظَلُّ عَلَى هَذِهِ الحالِ
15) بَلْ لَنْ تَقُومَ لَنا أَيُّ قائِمَةٍ
16) وَلَسَوْف نَظَلُّ كَما الآنَ مُنكَسِرينَ
17) وَسَوْفَ نَظَلُّ إِلَى أبَدِ الآبِدِينْ
٢٠٢٠ _ ٧ _ ٨

_

"دُرُوبُ الشَّك"

1) الآنَ ابْحَثُ عَنْ دُروبِ الشَّكِّ بَينَ مَسالِكِ الدُّنْيا
2) وَأَبْحَثُ في الزَّغاليلِ الخَبيْثَةِ عَنْ مَغانِمَ أرْتَجِيْها
3) ثُمَّ ما أنْفَكُّ ابْحَثُ عَنْ أضَالِيْلي _
4) الَّتِي مِنْ الْفِ عام عَذَّبَتْ رُوْحي وقَلْبي
5) طَوَّحَتْني تائِهاً فِي البيْدِ ، أو شِلْواً ضَعيْفاً
6) لَيْسَ في مَقدُورِهِ تَوْلِيْفُ ما يَسْطِيْعُهُ
7) لِيَكُونَ مِنْ جِنْسِ الخَلائِقِ ، مِنْ بُغاثِ الطَّيْرِ
8) لَوْ أَنِّي هَدَأْتُ هُنَيْهَةً لأَقُوْلَ:
9) يا مَحْسُودُ ، يا مَحْسُودُ حَتَّى مِنْ نَسيْمِ اللهِ _
10) هَلْ سَتَظَلُّ تَرْقَبُ طَلْعَةً لِلْبَدْرَ في السَّبْعِ العُلَا ؟
11) أَتَظَلَّ تَرْقَبُ كَي تَقولَ : النَّاسُ ضاعُوا ؟
12) كُلُّنا ضَعْنا وَلَكِنْ مِثْلَما شاءَتْ بِنا الأَقْدارُ
13) ما شاءَ المُنافِقُ وَالمُرابي وَاللَّقِيْطُ وَتاجِرُ الدُّولارِ
14) أَيْنَ اللهُ مِنْ أحْبابِنا الكائُوا لَنا مِنْ قَبْلُ أَحْباباً
15) وَلَكِنْ غادَرُوْنا فِي المَنافي ؟ _
16) إِنَّنا ما بَيْنَ أَهْلِ الدّيْنِ وَالحُكَّام مُنْكَسُرُونَ
17) يا دَرْبَ المُلُوْكِ ، وَيا دُرُوْباً كُلُّها الْتاثَتْ
18) فَما بَيْنَ اللَّذائِذِ ، او مَصائِدِ بائِعاتِ الجِنْسِ لِلْغاوِيْنَ_
19) قَدْ يَنْساقُ آلافٌ مِن الزُّعَماءِ وَالحُكَّامِ والشُّعَراءِ _
20) فَاخْتَرْ وَاتَّخِذْ بُرْجَاً
21) وَقَدْ تَجْدِي النُّجُوْمُ ، وَدَوْرَةُ الأَفْلاكِ يَوماً لَوْ تَسِيْرُ
22) أَقُوْلُ : سِرْ ، حَتَّى تَرَى المَلَكوتَ وفَوْقَ رُؤاكَ ، وفَوْقَ هَوَاكَ
23) أَوْ يَوماً تَرَى الأَحْلامَ رُؤْيا العَينْ.

٥ _ ٧ _ ٢٠١٩ م

"الْـخُـطَـى "
1) قَـرِّبِـي وَرَقَـاً ذابِـلاً فِـيْـكِ مِنْ غُصْنِ زَهْـرَهْ.
2) قَـرِّبِـي الْـغُصْنَ لِلْـسَّـاقِ وَالْسَّـاقَ لِلْـجَذْرِ _
3) يا رَغْـبَـةً نـافِـرَهْ.
4) تَـرْجِـعِـيْـنَ لِـجَوِّ الْـقَـصِـيْدَةِ مَمْـلُـوْءَةً بِـالْـمَجاهِـيْـلِ _
5) مَمْـلُـوْءَةً بِـالَّـذِي يُـثْـقِـلُ الْـذَّاكِـرَهْ.
6) نَـتَـحَـسَّسُ وَقْـعاً لأَقْـدامِـنا _
7) فِـي الْـمَفاوِزِ تَـنْـأَى ، وَفِـي الْـتَّـيْـهِ تَـنـأَى _
8) وَتَـحْـرِقُ أَرْوَاحَـنا جَذْوَةٌ فَـائِـرَهْ .
9) كَـيْـفَ عانَـقْـتِ وَجْـهَ الْـصَّـباحِ _
10) وَفِـيْـهِ الْـعَـصافِـيْـرُ مَـسْـكُـوْنَـةٌ بِـالْـعَـوِيـلْ ؟.
11) وَفِـيْـهِ الْـمَـتـاهَـاتُ مُـرْشِـدَةٌ لا الْـدَّلِـيـلْ ؟.
12) آهِ يا وَطَـنَـاً خَـضَّبَ الْـعُـشْـبَ فِـيْكَ دِماءُ الْـقَـتِـيـلْ.
13) آهِ يا وَطَـنَ الْـقَـتْـلِ إِنِّـي الْـقَـتِـيـلْ.
٣٠ / ٥ / ١٩٧٨ م

نَـزوَةٌ"
1) الآنَ أكتُبُ عَنْ مُحَيّاها
2) وَعَنْ أسرارِ بَهجَتِها
3) وَشَيئاً عَنْ مَفاتِنِها النَّدِيَّةِ
4) ما تَنَدَّى مِنْ تَرافَةِ قَدِّها الأُملُودِ
5) عَنْ كُلِّ الذي في حُسْنِها الفَتّانِ
6) ما قَدْ يَفتِنُ الشُّعراءَ مِن أَعْطافِها أو لُطْفِها
7) ما كانَ في مُتَورِّدِ الخَدَّينِ مِن إشراقَةٍ وَنَضارَةٍ
8) يا مَن تَراني ذائِباً في الوَجْدِ ، خُذ بِيَدَيَّ
9) خَلِّصْني مِن العَثَراتِ ، مِن قَلبي الذي أتلَفْتُهُ في الزَّمهَريرِ
10) وَحَرِّ هَذا الصَّيفِ
11) إنّي الآن أَرجُفُ ، ها أنا كَالمَركَبِ السَّكرانِ
12) لا أَقوَى عَلَى شَيءٍ ، كَما لا شَيءَ يَصلُحُ لي
13) إذَنْ ما قُلتُهُ في قَدِّها او حُسنِها الفَتّانِ كانَ دَريئَةً
14) أو نَزوَةً يَنزُو بِها الشُّعَراءُ

15) أو ما قُلتُهُ قَدْ قُلتُهُ سَهْوَاً
16) وَرُبَّتَما جَوَىً في ساعَةِ الهَذَيانِ
17) رُبَّتَما الهَوَى قَدْ جاءَني لِيُعيدَني غَضّاً طَرِيّا.
18) لِيَعُودَ غُصنُ الرُّوحِ أخضَرَ
19) عَلَّني لَو عادَ غُصنُ الرُّوحِ أخضَرَ
20) رُبَّما سَأَعُودُ حَيَّا .
٢٣ _ ٦ _ ٢٠٢٠ م

" التّـل "
1) أالبَعيرُ عَلَى التَّلِ
2) مَنْ قالَ : إنَّ البَعيرْ
3) سَيَظَلُّ عَلَى التَّلِ ؟
4) مَنْ قَالَ : إنَّ البَعيرَ يَظَلُّ عَلَى التَّلِ حَتَّى تَـقُومَ القِيامَةُ ؟
5) مَنْ قَالَ : إنَّ القِيامَةَ يَوماً تَقُومُ
6) وَلَو أنَّهُ سَيَظَلُّ
7) فَرُبَّتَما سَوفَ يَسكُنُني هاجِسٌ أنَّ ذا التَّلَ
8) يَرغَبُ في أنْ يَطُولَ البَقاءْ
9) وَإلَى آخِرِ العُمْرِ
10) سَوفَ يَطُولُ البَقاءُ إلَى أنْ تَمبدَ بِنا الأَرضُ
11) أو رُبَّما سَوفَ تَطلَعُ شَمسُ الضُّحَى
12) رُبَّما سَوفَ تَطلَعُ شَمسُ الخَلائِقِ مِنْ مَغرِبِ الأَرضِ
13) رُبَّتَما سَوفَ تَطلَعُ مِنْ ثُكُناتِ المَساءْ
14) وَأنا إذْ أرَى الآنَ أنْ لَيسَ ثَمَّةَ مِنْ أمَلٍ
15) بالبَقاءِ عَلَى هَذهِ الأرضِ
16) لَيسَ لَنا ما يُسَوِّغُ هَذا البَقاءَ ولَو ساعَةً واحِدَهْ
17) حينَها سَأقولُ : لَقَدْ أَقبَلَ الزَّمَنُ المُستَحيلُ
18) فَسيَّانِ عِندِيَ لَو كُنتَ تُبصِرُني وَأنا مِثْلَما جَمرَةٌ
19) كُنتُ مُشتَعِلاً
20) أو أكُونُ عَلَى هَذهِ الأَرضِ تُبصِرُني وَأنا جُثَّةٌ خامِدَهْ
م ٢٠٢٠ _ ٦ _ ٢١

" قـالَ لي "
1) مَرَّةً قالَ لي سَعدي يُوسُفْ

2) العِراقُ الذي كُنتُ فِيما مَضَى أَتَنَفَّسُهُ مِثْلَما أَتَنَفَّسُ هَذا الهَواءْ
3) حينَ لا أُخطِىءُ الظَّنَّ ليسَ العِراقَ الذي
4) كُنتُ في سَنَواتِ الطُّفولَةِ أَحسَبُهُ جَنَّةً
5) كُنتُ أَحسَبُهُ كَعبَةَ الأَنبياءْ
6) إنّهُ الآنَ يُؤسِفُني أنْ أقُولَ : غَدا مَرتَعاً لِمُلُوكِ الطَّوائِفِ
7) أو قَد غَدا ساحَةً لِلذِّئابْ
8) وَإذَنْ فَأَنا راحِلٌ
9) رُبَّما لا أَعُودُ
10) وَرُبَّتَما سَوفَ أَقطَعُ هَذا المَدَى
11) رُبَّما سَأطُوفُ إلى ذَنَبِ الكَونِ
12) أَو قَد أكُونُ وَحيداً ، وَلَيسَ لَدَيَّ أَنيسٌ
13) وَثُمَّ أَقُولُ : انبَحُوا يا كِلابْ
١٦ _ ٦ _ ٢٠٢٠ م

"فَراديس"

1) في فَراديس أحلامِنا نَبَتَتْ وَردَةٌ
2) وَبجَنَّةِ أيّامِنا نَبتَ الشَّوكُ
3) أو قَدْ تَيَبَّسَ وَردُ الحَديقَةِ
4) ماءُ الحَياةِ الذي كانَ يُنعِشُ أَرواحَنا قَدْ تَبَدَّدَ
5) جَفَّتْ مِياهُ مَنابِعِهِ وَاحتَرَقْ.
6) كَيفَ لِي وَأَنا فَاقِدٌ لِلتَّوازُنِ أمضِي الهُوَينا ؟
7) وَأَنَّ سِهامَ مَكائِدِكُم لا تُبيحُ لَنا أنْ نَعيشَ عَلَى
8) هَذِهِ الأَرضِ ناساً أخِلّاءَ ؟
9) ليتَ نَضارَةَ أيّامِنا لَو تَعُودُ
10) يَعُودُ لَنا حُلْمُنا
11) وَيَعُودُ لَنا كُلُّ ذاكَ البَهاءِ وَذاكَ الأَلَقْ.
١٢ _ ٦ _ ٢٠٢٠ م

" الثَّور "

1) وَها أَنتَ تَسمَعُ هَذا الخُوارَ
2) وَتُبصِرُ قَرنَين قَدْ نَبَتا فَوقَ هامي
3) لَقَدْ صِرتُ ثَوراً ، دخَلتُ إلَى جَنَّةِ الحَيَوانِ
4) فَأَلفَيتُها سَوفَ تَمنَحُني الدّفءَ وَالعافِيَهْ
5) وَأَلفَيتُها قَدَراً ظَلَّ يَرقُبُني كَالنَّذير
6) كَشاهِدَةٍ تَقتَفي خُطوَتي وَصَدَى صَيحَتي
7) آهِ يا طِينَتي الآدَمِيَّةَ
8) إنّي ارتَحَلتُ إلَى الضِّفَةِ الثّانِيَهْ
9) ضِفَةٍ صارَ لي الكَلبُ خِلّاً
10) وَذا الذِّئبُ أضحَى أَخَاً وَنَديماً
11) عَوَيتُ
12) عَوَى الذِّئبُ فاسْتَأنَستُ بِالذِّئبِ إذْ عَوَى "
13) " وَصَوَّتَ إنسانٌ فَكِدتُ أَطيرُ
14) أَنا الآنَ مِنْ طينَةِ الحَيَوانْ
15) وَتَقتُلُني طِيبَتي وَحَيائي
16) وَيَحمِلُني مَحمَلُ الجِدِّ حينَ أَقُولُ : بِأَنَّ الحَشيشَ
17) وَذَيلي وَقَرنَيَّ تاجٌ لِهامِي
18) وَإنّي بِدُونِ ثَلاثَتِهِم كَومَةٌ مِنْ عِظام
19) ها أَنتَ تَدخُلُ بابَ مَملَكَةٍ مُقَدَّسَةٍ
20) سَتُرهِقُكَ البِدايَةُ
21) رُبَّما سَتَقولُ : كَيفَ أَبولُ ؟
22) كَيفَ أَسيرُ في قَدَمينِ زائِدَتَين عَنْ قَدَمَيَّ ؟
23) أَو كَيفَ ارتَحَلتُ بِلا وَداع عَنْ بَني جِنسي ؟
24) أَجَلْ ، حَسَناً فَعَلتَ
25) وَسَوفَ تَبلُغُها قَريرَ العَين
26) لا زَيدٌ طَويلٌ او قَصيرٌ ، أو فُلانٌ كانَ أَبيَضَ
27) لا فُلانٌ كانَ أَسوَدَ
28) بَينَ أَبيَضِهِم وَأَسوَدِهِم حَضيرَتُكَ التي سَتَنامُ فِيها
29) لا تُفَكِّرُ بِالقَريبِ ولا البَعيدِ
30) وَحينَ تَأكُلُ سَوفَ تَذكُرُ أَصدِقاءَكْ
31) الذِّئبَ وَالثَّورَ الذي هُوَ أَنتَ
32) وَالكَلبَ الذي غَلَبَتْكَ طِيبَتُهُ وَمَولاكَ الأَسَدْ
33) خَوفِي عَلَيكَ مِن الحَسَدْ
34) خَوفِي عَلَيكَ مِن الدَّلالْ
35) هَلْ أَنتَ تَعرِفُني ، فَبَعدَكَ شابَ رَأسي ؟ _

36) إنّي بَريءٌ مِنْ سُلالَةِ آدَمَ الأولى ، وَمِنْ أَبناءِ جِنسي
37) إذَنْ ، أَنتَ مِنْ طِينَةِ الحَيَوانْ
38) وَقَرناكَ قَدْ نَبَتا في الثُّرَيَّا
39) فَغَنِّ عَلَى صَوتِ هَذي المَعازِفِ ، وَاشْرَبْ كُؤوسَ الدِّنانْ
40) أَما آنَ لِلشّاعِرِيَّةِ أَنْ تَستَريحْ ؟
41) أَما آنَ لي أَنْ أَرى طينَتي الآدَمِيَّةَ يَوماً
42) تَسيرُ عَلَى شاطِىءٍ مِنْ أَمانْ ؟
م ١٩٨٨

" حُلُم "
1) أَلسَّماءُ وَما في السَّماءِ مِن الأَنجُم الطّالِعاتِ
2) فَلا أنجُمٌ في السَّماءِ
3) وَلا مِن سَماءٍ تَبيْنُ ،
4) البِلادُ التي لا تَبيْنُ البِلادُ البِلادُ
5) وَلا مِن بَلَدْ
6) رُبَّما كُنتُ في لَحظَةٍ
7) وَتَوَهّمتُ انّي أُكَلِّم جَمْعاً مِن النّاسِ
8) رُبَّتَما كُنتُ في لَحظَةِ الحُلْم حينَ أُكَلِّمُ تِلكَ الجُموعَ
9) وَرُبَّتَما لا أحَدْ
10) وَعَلى مَحمَلِ الجَدِّ كُنتُ أُعَلِّلُ ذِي الرُّوحَ
11) أمنَحُها فُرصَةً للحَياةِ
12) وَأَمنَحُها فُسحَةً لِلحُبورِ
13) بَلَى ، كُنتُ امنَحُها ساعَةً لِلتَّوَهُّج
14) أو ساعَةً هانِيَهْ
15) عَلَّني سَوفَ أَرجِعُ في ساعَةٍ
16) وأنا مُزدَهٍ بالبَهاءِ
17) وَمُؤتَلِقٌ مِثلَما كُنتُ في مِيعَةٍ مِن سِنيْنِ الصِّبا
18) وَبكُلِّ مَباهِجِ هَذي الحَياةِ ، بِكُلِّ نَضارَتِها
19) لِتَعودَ الحَياةُ لَنا مَرَّةً ثانِيَهْ
م ٢٠٢٠ _ ٤ _ ٢٧

مَن أنا ؟"

أنا لستُ شاعراً ، أنا مجرّد خَزّاف . وربّ سائلٍ يسأل : كيف يكون الشّاعرُ خزّافاً ؟ ، فأجيب : أنا دائماً ما أشبِّه الكلمات بالمعادن الموجودة في الأرض مع التّراب . وحتّى تلك المعادن نادرة الوجود ، هي الأخرى موجودةٌ ضمن طيّات تراب الارض . ومن أجل الحصول على هذه المعادن النّادرة مِنها والعاديّة ، وتحويلها من مواد خام الى مواد الخزّاف . وأشكالٍ أخر أكثر دقّةً وجمالاً ، لا بدّ مِن يَدٍ قادرةٍ على القيام بهذه المهمّة هو الّذي يقوم بتحويل واختيار ما يحتاجه من المعادن بعد أن يزيل ما عَلَقَ بها من أدرانٍ وشوائب وخَبَث ، وذلك بصَهر المعدن الذي اختارَهُ على نار هادئةٍ للحصول على لُقيَته وكَنزه الثّمين . إذن ، ولكتابة قصيدةٍ جيّدةٍ يجب أن تتوفّر المَوهبة إوّلاً ، وبعدها يكون مِن اللازم على الشّاعر ان يقوم بنفس الجهد الذي يقوم به الخزّاف ، بعد مِرانٍ طويلٍ مِن القراءات وفي مختلف أنواع الفنون والآداب ومبادىء اللغة مِن نحوٍ وصرفٍ وبلاغةٍ وكتابةٍ سليمةٍ من الخطأ الإملائي . وان يكون على دراية بالتاريخ وعلم الأديان . ولكن ، عليه ان يستبدل المعادن بالكلمات . وحين يَحتَبِس ذهنه وقلمه أثناء الكتابة ، فما عليه إلّا أن يقف لِيَتَخَيَّر الكلمات والجُمل الأكثر توَهُّجاً وشاعريّةً ، والتي قد بدأتْ تَحوم وتَملأ ذهنَه وخياله ، وهو يطاردها عَلّهُ يجد ضالّتهُ ، دون ان يستعير أصابع الآخرين أثناء الكتابة ، أو يَغمس قلمه في مَحابرهم . وهذا يُعطي قصيدة الشّاعر القدرة على المُطاولة والبقاء ، وما يمكن أن نُسمّيه ، الأدب الذي يُحرق المراحل الزّمانيّة ، وكذلك الأبعاد والآماد الجغرافيّة والمَكانيّة

"ما قالَهُ صاحِبي" .

قالَ لِي صاحِبي : وإذا ما كُنتَ قَدْ أزمَعْتَ على السَّفَر ، فَما عَليكَ إلّا أنْ تُعلِنَ البلدة والوجهةَ التي أنتَ مُولّيها ، والطّريق الذي سَتَسلُكُه . وحين تَرى آثار أقدام مَن سبقوك ، فَكُن على يَقينٍ أنّك قد وَجَدتَ ضالّتك . ومِن ثُمَّ دَعْ حَوافِر قَدَمَيك تَنطبق على آثار أقدامهم ، وعندها سَأقولُ لك : ما عليك إلّا أنْ تَضَعَ نَجمَ سُهَيلٍ على كَتفك الأيْسَر ، وتُصلّي صلاةَ السَّفَر ، بَعد أن تكون قد جَرَّدتَ قَلْبَكَ مِن الخوف والوساوس والأوهام . فَما هي إلّا صَبْرُ ساعةٍ ، وبعدَها يَأتيك مَلَكان ، واحِدٌ عن يَمينك وآخَرُ عن يَسارك ، وأنتَ بَينَهُما واقِفٌ في تُخُوم ساحة الشَّك ، ولَم تكُن بَينَهما المُخَيَّر ولا المُحَيَّر ، ولا تَدري مَن مِنْهُما الذي لك ، ومن هو الذي عَليك ، وَهَل ستَكون النّاجي في ساعة العُسْرَة ، أو أنّك في باب الهَلاك واقِف ؟ . وما بَينَ مُصَدِّقٍ ومُكَذِّبٍ ، يكون فَجرُ يومك قدْ لاحَ ، وها هي خُيوطُهُ بَدَتْ تَسْحَبُ ذُيولَها وَتَسيرُ وَئيدةً ، لِتُشرقَ الشّمسُ بِنُور ربِّها . وما زلتَ تُواصِلُ سَيرَكَ ، ودَليلُكَ نَجمُ سُهيلٍ ، وما زالَ مُرادُكَ بَعيداً ، وما أنتَ ببالِغِهِ إلّا بِشَقِّ النَّفْس وَحَشْرَجَة الرّوح . وبَدا صاحبي يُلَوِّحُ لِي ، ويَفُكُّ طلاسِمَ ما أنا فيه ، وحينَ أيقَنَ أنّني هالِكٌ لا مَحالةَ قال : أنتَ لا تَصلُحُ لِشيءٍ ، كَما أنَّهُ لا شَيءَ يَصلُحُ لَكَ ، فأنْتَ غَريبٌ ... غريبٌ

حتّى مِن نَـفْسِك . يـاه ، واللهِ ما قالَـهُ صاحِبي كانَ حَقّـاً ، وأَظُنُّـهُ قدْ نَـطَقَ بِـالصِّدْق كلّه

"أَسْرار الكتابة "

أَنا أعرِفُ أَنَّ للكتابةِ أَسْـراراً ، وأَعرِفُ أكْثر أنَّــها قَدْ تُـمارَسُ بِـصَمْتٍ تـام ، شَـأْنُـها شأْن بعِض الحالات التي تُـواجِـهُ المَرء فيُقابلها او لِنَقُل يُعبِّر عَنْـها بالصّمت . وسَـأَسُوقُ لكم بعض الأمثلة بهذا الخصوص ، أحياناً تـُواجهنا أزمةٌ سياسيّةٌ صعبةٌ ، وقَدْ تَدفعُنا هذه الأزمةُ الى الصّمْت ، أو رُبَّـما تـدْفَعُنا إلى التّخفّي . وقد تَصِل الحالةُ حدَّ الهَرَب حين تكون كُلُّ ما لدينا مِنْ خيارات قد استُنفِدَت تَماماً . وأحياناً أُخَر قد تُواجِهُنا ازْمةٌ عاطفيّةٌ ، يكونُ الصّمْتُ ، او التَّعَلّلُ مِن مُسبباتها فيدفعنا الى التّراخي والبقاء هائِمين سائِحين في عوالم الاحلام والأماني . كلُّ هذه المسوّغات قد تُبقينا سابحين في قاربٍ شِـراعاهُ لَعَلّ وعَسى . وأحْياناً تُواجِهُنا أزمةٌ اقتصاديّةٌ نكون أمامَها في حالةٍ من البُـؤس والعَـوَز ، وكما هو حاصِلٌ الآن ، وليس لديْنا مِنْ حَولٍ أو حلٍّ غير الدُّعاء والقَوْل : يا ازمةَ انفَرجي . وإنّ مِثل هذا الدُّعاء والقول هو ما نُسَمّيه بالسِّر الشّخْصِي ، وإنْ شِئْتَ سنُسمّيهِ السّرَ الصّامت . أَعُودُ الآن الى أصل الموضوع والذي أسْميتُهُ أسرار الكتابة فأَقُول : إنّ ما يُكتَب في المواضيع التي ذكرتـُها سابقـاً وفي مواضيعَ أُخَـر سـواء كانتْ تلك المواضيعُ سياسيةً او اجتماعيّةً أو ثقافيّةً أو فلسفيّةً ، فإنّ أوّلَ سِرٍّ يجِب أَنْ يتبادرَ إلى الذّهن بأنّنا نُمارس طقوس الكتابة الإبداعيّة . وأوّل طقوس الكتابة الإبداعِيّـة هي اللغة السّليمة مِنْ حَـيْـث النّـحُو والإملاء والبَلاغة والبيان والصّرف والطِّباق والجِـناس ، ومِن ثُمّ معرفة الأفعال وتَصاريفِها ، ومتى يجوز لنا استخدام هذا الفعل وزمنه ولا يجوز استخدام غيره ، وإنْ جازَ استخدامه فسَيَكون ضَعيْـفاً وغيرَ مُسْتساغ لدى القارىء المُثَقّف . ومِن أسرار الكتابة كذلك أنْ يكون الكاتبُ مبدعاً ، حيث يكون الجانب الإبداعي مِن أولى أولويّاته ، وألّا تكون كتابتُه مِن اجْل الكتابة او الإستمرار في الكتابة ، فتكون كأنّـها " رَحىً تطحَن قُروناً " ١ . ولكي يكون الكاتـبُ مُبدعـاً عليه اَن يَـقْرأَ في كُـلّ الفُنـون والأغراض الأدبيّة ولِمُخْـتلف المراحل الزّمنيّة والكِتابِيّة ، وأن يـُلاقحَ في القراءة بما تَـيَـسّر من كتب الأدب التأريخ وعلوم الأديان والفلسفة ، وأَنْ " يتعلّم شيئاً من كلّ شيءٍ " كما يقال . ولكنْ ، كلّ هذه القراءات المُتنوّعة ليسَتْ كفيلةً بخَلْق كاتبٍ مُبدعٍ إنْ كانت تَنْقُصُه المَوهِبةُ وهُمومُ الكاتب ، أو ما يجوز لنا أن نُسمّيه " وجع الكتابة " . إنّ هذه الموهبة الكِتابيّة وكذلك الهمَّ الكتابي " وجع الكتابة " هي ليـْست باخـْتيـاره ولا مِن صُنع يده او يد غيره ، بل أكادُ أُسَمّيها موهبةً إلاهِيّةً ، او ما كان يُسمّيها الأوّلون السّابقون ب " شيطان الكتابة " . على الكاتب الحقيقي أنْ لا يُـقحِمَ نـفْسه ويجْبرها كُرْهـاً على الكِتابة إنْ لَمْ يكُنْ شَـيْـطانُ الكتابة حاضراً ، وأنْ يُـؤمِنَ بِما قـالهُ الفرزدق بِـهذا الخُصُوص " : أَنْ يُقْلَعَ ضرسٌ مِن

أضراسي أهْوَنْ عَلَيَّ من كتابة بيتٍ واحدٍ من الشّعر " ٢ . ولا يَفوتني أن أَذْكُر بأنّه يجب على الكاتب أَنْ يَضَعَ له عَتَبَةً كِتابيّةً ويُؤشِّر ويُشِير لها ، كما أشارَ الرّوائي " جوزيف كونراد " على لسان بطل روايته " قَلْب الظّلام " ٣ حين وضَعَ خريطة العالم بينَ يَدَيه وبَسَطَها ، وأَشارَ بأصْبع يَدِهِ على إحدَى المُدُن الأَفريقيّة وقال : سَأُبْحِرُ صَوْب هذه المدينة ، فركِبَ البحْر على الرّغم مِمّا في رُكوْب البحر مِن مَخاطرَ ، وما أنْ وصلَها بِسلام حتّى صاحَ مَزْهُوّاً : الآنَ وَجَدْتُ ضالَّتي.

١_ القول لِأَبي الَعلاء المعري في شِعر إبن هانىء الأَندلُسي.

٢_ القول بين القوسين للشّاعر الفرزدق.

٣ "_قلب الظّلام " رواية ل " جوزيف كونراد

"الصَّبْر"

1) أَحتاجُ آلافاً مِن السَّنَواتِ _
2) كَي أَبْني كيانَ الرُّوح بَعدَ خَرابها وَهزالِها
3) إذْ ربَّما في البَدْءِ أَمْضي عِنْدَ هَندسَةِ النّتُوءات التي
4) انْهَدَمَتْ مَعَ الأيّام
5) أَو حَفَرَتْ بِها الأَيَّامُ أُخْدوداً
6) كَأنّي عائِدٌ مِن سَالِفِ الأَزمانِ
7) لَو أَلْقَيتَ يَوماً نَظْرَةً وَرَأَيْتَ رُوْحِي
8) أَو رأَيْتَ خَرائِبي
9) وَحُطامَ ما تُخْفي الزَّغالِيلُ التي احْتَدَّتْ لَكُنْتَ بَكَيتَ
10) لَيتَ بُكاءَكُم يُجْدي وَيَنْفَعُني قَليلاً
11) لَيتَني في هَذهِ السَّاعاتِ حَيْثُ اللَيْلُ جَنَّ أُرتِّبُ الأَيّام
12) عَلِّي كُنْتُ أَسْتَجْلي المَغالِقَ ، ما تُخَبِّئُهُ الليالي وَالدَّواهي لي مِن الأَسْرارِ _
13) هَلْ يَوماً أَرَى الدُّنْيا ؟
14) أُرَتّبُ بَعضَ ما فيها مِن العَثَراتِ وَفْقَ هَوايَ ؟
15) وَفْقَ مَشيْئَتي ؟
16) وَاللهِ إنَّ الْصَّبْرَ يَنْفَدُ
17) وَالْنَّضارَةَ قَدْ بَدَتْ تَذْوي ، بَلَى تَذْوي
18) وَأسْقيْها بِدَمْعي أو بِصَبْري ، يا مَلائِكَةَ السَّما
19) يا كُلَّ مَنْ يَمْشي عَلَى الأَرَضيْنَ _
20) هَلْ هَذي هِيَ الدُّنْيا وَمَرْتَعُها الشَّهِيُّ ؟
21) وَخَيْرُ ما نَجْني مَعَ الأَيَّامِ ؟
22) كَلّا إنَّها سَقَرٌ * ، وَنَحْنُ بِها شُهُودٌ ، رُبَّما شُهَداءُ

23) كُنَّـا مُـنْـذُ بَـدْءِ الخَـلْقِ وَالْـتَّكويْنِ أَسْـرَى أَوْ ضَحايا
24) لَـيْـتَـنـا نَـذْوي كَـمـا تَـذْوي الْـغُـصُـونُ ، نُـطَـلِّـقُ الْـدُّنْـيـا
25) نُـطَلِّـقُـها ثَلاثاً ، ثُـمَّ نُـقْـرِئُـهـا السَّلامْ .
٤ _٤ _٢٠١٩ م

" ضَياع - 2 "
1) وأنـا مُـنْـذُ حَـرْبِ الجَمَـلْ
2) قُلْتُ : إنَّ سَفينَـتَـنـا سَـوْفَ تَـغْرَقُ في قَـطْـرَةٍ
3) رُبَّـمـا قَـطْـرَتَـيْـنِ مِـن الْـماءِ
4) يـا أيُّـها الـنَّـاسُ : إنَّ السَّـفِيْـنَـةَ غارِقَـةٌ والسَّـفِـينْ
5) كُـلُّـها الـيَومَ غارِقَـةٌ وَإِذَنْ
6) كُـلُّـنا غارِقُـونَ ، وَرُبَّـتَـما ضَائِـعُـوْنَ
7) فَـيا خَيْـبَـةَ الـعُـمْـرِ
8) كُـنَّـا هُـنـا أَوَّلَ الضَّائِـعِـين
م ٢٠١٨

ناي"
1) أنفَخُ الآنَ في ناي حُزني.
2) أنفَخُ الآنَ في كُلِّ نايْ.
3) أنفَخُ الآنَ في السَّابعِ المُستَحيلِ _
4) وَفي وَتَرٍ مِن أساىْ.
5) وَأُراقِبُ ، أو رُبَّما كُنتُ أرقَبُ هَذي السَّماءَ الكَشيفَةَ
6) هَذا الأَسى
7) وَأُرَدِّدُ يا قاتِلي الآنَ ، ذِي ساعَةُ الكَشْفِ_
8) أو ساعَةٌ لِلتَجَلّي.
9) أينَكَ الآنَ يا سَلوَتي وَحَبيبي؟.
10) يا جَليسَ الفُؤادِ_
11) ويا شادِنَ الرُّوحِ
12) يا مَن تَخَذتُكَ في ساعَةِ الضّيقِ خِلّي.
13) هَذهِ الرُّوحُ ضَيِّقَةٌ
14) إعطِها ساعَةً كَي تُعيدَ نَضارَتَها
15) فَالمَفاتيحُ أَحسَبُـها كُلُّها في يَدَيكَ _
16) بَلَى كُلُّها في يَدَيكَ

17) وَفي راحَتَيكَ الزِّمامْ.
18) أَطلِقِ الرُّوحَ مِن أسرِها
19) كَي تَعودَ تُرَفرِفُ في نَشوَةٍ مِثلَ سِربِ القَطَا
20) أَو تُزَغرِدُ مِثلَ هَديلِ الحَمامْ.
٨ _ ٦ _ ٢٠٢٠ م

" صُورَة "
1) مَن رَأى صُورتي وهيَ تَشحَبُ
2) فَليَشهَدِ اليَومَ أنْ قَد رَآني
3) وَيَقولُ لِمَن حَولَهُ : كُنتُ أُبصِرُ جَمرَ الغَضا في مَحاجِرِ عَينَيهِ
4) أُبصِرُ بَحراً مِن الدَّمع
5) رُبَّتَما كانَ ذا الدَّمعُ أحمَرَ
6) أو رُبَّما اختَلَطَ الدَّمُ بِالدَّمع
7) حَتَّى تَبَدَّى دَماً للعَيان
8) أَيُّها الواقِفونَ على بُعدِ أَنْمُلَةٍ
9) كَيفَ لي أن أرُدَّ سِهامَ مَكائِدِكُم عَن دَمي ؟
10) عَلَّني ، أو لَعَلَّ إذا ما تَعَذَّرَ في أن أنالَ مُناي
11) وَفيما تَعَذَّرَ نَيلُ الأَماني
12) أن أرَى حُلْمَنا ، وَالذي صارَ كالسّابع المُستَحيلِ يَكونُ قَريباً
13) وَأرقُصُ حَتَّى تَميدَ بيَ الأرضُ ،
14) ثمّ أقولُ : أنا الآنَ مُمتَلِىءٌ بِالسُّرور
15) ومُمتَلِىءٌ بالذي يَجعلُ الرُّوحَ تَرقُصُ
16) تَهتَزُّ كَالسِّنديانَةِ مِن فَرَح
17) فَلقَدْ عادَ لي أَلَقي ، دارَتِ الأَرضُ دَورَتَها
18) بَلْ وَعادَ الذي قَدْ مَضَى مِن زَماني